

## *Identité(s)*

### Poème inédit de Gérard Leblanc

Pierre M. Gérin et Raoul Boudreau

Volume 38, numéro 1, 2007

Gérard Leblanc, multipiste

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/018410ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/018410ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue de l'Université de Moncton

ISSN

0316-6368 (imprimé)

1712-2139 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gérin, P. M. & Boudreau, R. (2007). *Identité(s)* : poème inédit de Gérard Leblanc. *Revue de l'Université de Moncton*, 38(1), 169–180.  
<https://doi.org/10.7202/018410ar>

*IDENTITÉ(S)*  
POÈME INÉDIT DE GÉRALD LEBLANC

Édition critique établie par Pierre M. Gérin,  
avec la collaboration de Raoul Boudreau  
Université de Moncton

## **Introduction**

Grâce à Bibliothèque et Archives Canada, qui détient le fonds Gérard Leblanc, nous avons pu mettre la main sur deux versions d'un poème inédit de cet écrivain. Ce poème traite d'un problème crucial pour tout minoritaire francophone canadien, la question identitaire. Le titre même retient l'attention par sa sobriété, sa richesse sémantique et sa pluralité potentielle : « Identité(s) ». En raison de son contenu, une présentation du poète par lui-même, de la date qu'il porte, le 18 octobre 1999, et du fait que Gérard Leblanc a quelquefois agi comme présentateur des poètes acadiens au Festival international de poésie de Trois-Rivières, nous formulons l'hypothèse que ce poème a pu être lu en 1999 lors de cet événement. Cependant nous n'avons pu confirmer cette hypothèse.

Quelle importance cette question identitaire revêt-elle chez un artiste acadien? Comment mène-t-il son auto-questionnement? Comment y répond-il? De quelle(s) identité(s) se réclame-t-il? Quelle est l'histoire de ce poème? Connaît-il plusieurs états du texte? Quel est le rôle dévolu à l'écriture poétique? Voici quelques questions que l'on peut se poser à l'occasion de l'édition de ce texte.

## **Le texte et son édition**

Les deux réalisations distinctes de ce poème revêtent la forme d'ordinares.<sup>1</sup> Dans les deux cas, le texte du poème est précédé de la même épigraphe; il est aussi suivi du nom de l'auteur et de la même date, 18 octobre 1999; la police de caractères et la disposition des quatre-vingt-trois vers dans les trois pages sont les mêmes. Cependant, des corrections manuscrites apportées à l'un d'entre eux et intégrées au texte de l'autre permettent de confirmer que ce dernier état du texte est postérieur au premier. Parce qu'il exprime la dernière volonté de l'auteur, c'est celui

qui a été retenu comme texte de base. Les deux états du texte sont désignés au moyen des symboles I et II.

Les différences observées entre eux justifient une édition critique du poème qui rend compte des différentes phases de sa réalisation. Le collationnement a permis d'établir les variantes qui sont présentées à la suite du texte poétique, et dont la plupart proviennent du premier état : on peut ainsi se rendre compte de l'amélioration que le poète a apportée à sa création initiale. Toutefois, deux ratures effectuées par ce dernier sur les deux états du texte retiennent l'attention (I, v. 27-29; II, v. 31-35) : on assiste à un moment postérieur à chaque rédaction du poème; en corrigeant son œuvre, l'auteur se livre à une réécriture de son texte. Or, les vers exclus dans le premier cas figurent intégralement dans le second état (cette correction n'est donc plus valide et est devenue périmée), et réciproquement. À examiner le tout de près, on peut remarquer que quatre temps scandent l'écriture du poème : I, IR (réécriture), II, IIR (réécriture). Si l'hypothèse mentionnée plus haut était confirmée, on pourrait penser que l'auteur a apporté ces corrections à la suite d'un geste d'autocensure, prenant une double précaution. D'une part, le poète aurait pris soin, dans la lecture publique hypothétique, de ne pas heurter ses auditeurs québécois. C'est cette version du texte qui aurait fait l'objet d'une diffusion orale restreinte. D'autre part, Leblanc élimine un court commentaire (5 vers) sur une appellation utilisée par ses détracteurs canadiens anglais, « Frenchie » (v. 30). Guidés par le principe de l'intégralité du texte, nous avons pensé qu'il était préférable de rétablir tous les vers du second état et de ne pas considérer cette dernière correction comme définitive et irrévocable.

Dans la présentation matérielle du poème, il a fallu procéder à quelques corrections du texte : d'abord, celles qui ne sont pas indiquées, dont les deux premières qui ont été effectuées d'après l'original cité, « fuck it » (v. 12, suppression d'un trait d'union), « Jesus-Christ » (v. 13, addition d'un trait d'union), « hors Québec » (v. 24, suppression d'un trait d'union), « ouroboros » (v. 65, suppression d'une lettre et substitution d'une autre), « Inés » (v. 38, accentuation); ensuite, celles qui comportent des additions de lettres placées entre crochets, « conti[n]ent » (v. 19) et « Theloni[o]us » (v. 73). Nous avons suivi la plupart des normes de présentation établies dans le *Protocole de rédaction*<sup>2</sup> de la Bibliothèque

du Nouveau Monde, prestigieuse collection qui édite des chefs-d'œuvre de la littérature québécoise.

### Quelle(s) identité(s)?

Le poème « Identité(s) » est bien ancré dans l'actualité nationale. Il est l'expression d'une prise de position personnelle de la part de l'auteur sur une série d'événements politiques qui eurent lieu au cours du dernier tiers du XX<sup>e</sup> siècle, et qui furent déterminants quant à la manière dont les minoritaires francophones durent se repositionner dans la francophonie canadienne et se forger de nouvelles définitions identitaires.

Au début des années 60 apparurent des changements dans les relations entre le gouvernement du Québec et les minorités essayées dans les autres provinces. On assista alors à un repli du Québec sur lui-même : on formula de nouveaux projets de société; on abandonna l'étiquette canadienne-française lui préférant celle de québécoise; désormais, il fallait parler de « nation québécoise ». Ce recentrement du Québec aboutit à l'exclusion des minorités qui lui étaient historiquement et traditionnellement attachées. En 1967-1969 eurent lieu les États généraux du Québec qui concrétisèrent ces transformations profondes. Deux incidents mentionnés dans le poème de Leblanc eurent des répercussions importantes. Une déclaration de René Lévesque mit le feu aux poudres : il compara les minoritaires à des « dead ducks ».<sup>3</sup> Un romancier québécois, Yves Beauchemin, abonda dans le même sens, quand il déclara, lors des auditions de la Commission Bélanger-Campeau, en 1991, que ces derniers étaient des « cadavres encore chauds ».<sup>4</sup> Ces formules déchaînèrent les passions et sont restées proverbiales.

Les membres des minorités ressentirent très profondément ces affronts répétés, et réagirent vivement. Ils vécurent ce rejet « comme une rupture catastrophique », pour reprendre l'expression de François Paré qui explique ainsi la situation de ces populations : « L'émergence d'un Québec *québécois* et non plus 'canadien-français' vers 1968 a jeté les collectivités francophones vivant à l'extérieur des frontières québécoises dans le désarroi, ce qui a provoqué la panique et produit chez elles le profond sentiment d'avoir été injustement trahies, désinvesties, débaptisées, excommuniées. »<sup>5</sup> Les minorités se regroupèrent, unirent leurs forces, et se donnèrent un outil, la Fédération des francophones hors

Québec, la FFHQ, créée en 1975, qui devint, en 1991, la Fédération des communautés francophones et acadienne, la FCFA.

Pour sa part, Leblanc, après avoir fait l'observation suivante, qui est extrêmement chargée sémantiquement, « Je suis d'une culture boloxée » (v. 46) [entendre : remuée, secouée, mélangée], choisit de se construire une nouvelle identité, de manière très éclectique : « Je prends ce qui me plaît » (v. 48), reconnaît-il. C'est ainsi qu'à partir de fragments recueillis à travers tout le continent, il élabore une identité composite, qu'il fait sienne. Celle-ci est délibérément nord-américaine : d'une part, de nombreuses références à des écrivains et à des artistes des trois pays, le Canada, les États-Unis et le Mexique, attestent cette fusion; d'autre part, les éléments transculturels retenus sont élevés au rang de symboles identitaires. Cette nouvelle identité est dynamique, elle franchit les barrières linguistiques : non seulement l'auteur accueille des éléments étrangers, mais il s'exprime aussi poétiquement dans des langues autres.

### **Poésie et identité(s)**

La poésie est un outil privilégié dans la quête et l'affirmation d'une identité. Elle permet à l'auteur de travailler et de jouer avec les mots dans la résolution du problème de la sienne propre, de revenir sur son texte et d'exprimer ses sentiments. Elle est un moyen de connaissance et d'expression personnelle. À la suite d'un auto-questionnement évoqué par le titre et manifeste dans les vers 20-22, le poète dresse un bilan.

Il exploite l'anaphore du pronom *je* suivi d'un verbe; la forme la plus fréquente est *je suis* (14 occurrences), employée de manière affirmative. On ne constate qu'un emploi de *je ne suis pas* (v. 2) et un autre de *je ne suis plus* (v. 68) : ce sont des formes uniques qui n'empêchent pas la chaîne de continuer à se développer. Le poète procède par une succession de brefs constats qui s'accumulent pour former la nouvelle identité.

Il reprend des préjugés, des clichés, des appellations méprisantes et insultantes formulées à l'encontre de lui-même, des siens et de sa langue (v. 30-35), qu'il incorpore à sa liste. Ces parcelles définitoires proviennent de la perception de l'autre; elles ressortissent au domaine des représentations extérieures. S'ajoutent à celles-ci des éléments régionaux et nationaux, ainsi que des emprunts à des cultures étrangères qui résultent de choix personnels.

Le poème se termine par une réponse de l'auteur à la question initiale : avec les résultats du bilan se trouve exposée la solution du problème. Celle-ci ne peut être que plurielle : « et la pensée peuplée d'identités » (v. 83).

## Conclusion

La poésie est le domaine des mots, de la musique et du rêve; à la fin de son poème, Leblanc se tourne vers sa ville, Moncton, qu'il transfigure. Il chante son nom (v. 79-80) en oubliant la formation de ce dernier à partir du patronyme de l'auteur de la déportation des siens et en l'associant à un homonyme, un célèbre musicien noir américain.

Kaléidoscope identitaire, cette formule pourrait s'appliquer assez aisément à la nouvelle identité que se donne l'artiste acadien : par-delà les cultures et les langues, dans un éventail très large et avec une grande minutie, le poète se recompose une identité plurielle et continentale dont il décline les multiples facettes. Mais ce poème ne résume pas seulement les identités multiples du poète : il offre aussi une synthèse remarquable de son œuvre et de son esthétique, marquées par l'éclectisme et le bricolage, dans un anticlassicisme tout à fait postmoderne. En ce sens, on peut le considérer comme une sorte de testament poétique.

\* \* \*

Nous sommes redevables à Monique Ostiguy, de Bibliothèque et Archives Canada, dépositaire du fonds Gérald Leblanc, de nous avoir informés de l'existence de ce poème et de nous l'avoir transmis. Nous remercions Paul J. Bourque, légataire universel de l'œuvre de Leblanc, de nous avoir autorisés à en publier une édition critique. Notre reconnaissance va aussi à Denise Merkle, du Département des langues et traduction, qui nous a fait des remarques pertinentes sur le texte et donné des informations très utiles. Nous exprimons notre gratitude à Maurice Basque, directeur de l'Institut d'études acadiennes, qui nous a fourni de précieux renseignements. Nous tenons aussi à remercier Caroline St-Louis, de la Bibliothèque Champlain, pour son aide dans la consultation des documents, et Jonathan Roy, étudiant du Département d'études françaises, qui a mené des recherches en bibliothèque.

## **Variantes**

Le numéro du vers précède les variantes (écrites en italique) qui s'y rattachent : des mots repères (en romain droit), qui les situent dans le texte, les encadrent. Les sigles suivants précisent la nature des variantes et la couche textuelle dont elles sont issues<sup>6</sup> :

A	ajout
R	rature
S	surcharge
I	premier ordinascrit
II	second ordinascrit

## IDENTITÉ(S)

« Se retrouver dans un état d'extrême secousse, éclaircie d'irréalité, avec dans un coin de soi-même des morceaux du monde réel », Antonin Artaud.<sup>7</sup>

je m'appelle Gérald Leblanc  
et je ne suis pas le seul  
dans le bottin téléphonique de Moncton  
il y en a vingt-cinq  
sans compter les G. Leblanc  
où se cachent sans doute quelques Gérald  
ça fait beaucoup de monde avec le même nom  
et je me demande ce que tous les autres font ce soir...

je suis Acadien  
comme Raymond LeBlanc  
« je jure en anglais tous mes goddams de bâtard  
Et souvent les fuck it me remontent à la gorge  
Avec des Jesus-Christ projetés contre le windshield  
Saignant medium-rare »<sup>8</sup>  
je suis chiac<sup>9</sup> itou<sup>10</sup>  
je suis de Bouctouche<sup>11</sup> et de Moncton<sup>12</sup>  
je suis gay  
je suis bisexuel à l'occasion  
je suis trilingue sur le conti[n]ent mais alors :  
who am I when I speak English  
Quién soy cuando hablo español<sup>13</sup>  
qui suis-je encore  
selon les autres qui me baptisent sans me demander  
je suis un francophone hors Québec  
un dead duck  
un cadavre encore chaud<sup>14</sup>  
comme l'expriment avec l'élégance  
qui les caractérise  
certains nationalistes *in vivo*<sup>15</sup> québécois  
ailleurs je suis un Frenchie<sup>16</sup>  
à l'accent qui va avec



à ce qui paraît  
c'est-à-dire j'ai l'accent  
qui semble inspirer le mépris  
le malaise ou la suffisance

chez moi je suis ce que j'imagine  
dans les passages qui m'ont marqué  
de Sor Juana Inés de la Cruz<sup>17</sup>  
à Walt Whitman qui écrivait :  
« I am large, I contain multitudes »<sup>18</sup>  
à Billie Holiday dans « Lover Man »<sup>19</sup>  
la obra de Octavio Paz<sup>20</sup>  
me atraviesa  
entre el arco y la lira  
de mi delirio de interpretación<sup>21</sup>

je suis de culture boloxée<sup>22</sup>  
je prends ce qui me plaît  
j'enquête sur ce qui me manque  
sur [www.acadiespatiale.com](http://www.acadiespatiale.com)<sup>23</sup>  
je suis Païens dans l'*EP Phonde*<sup>24</sup>  
je huche<sup>25</sup> parmi les bombardes<sup>26</sup>

je suis une mémoire  
dans l'aphasie de l'économie de marché  
où la marque de commerce écrase à tout coup la nationalité

je suis un coyote qui rôde dans les débris de la ville  
qui est une autre façon de dire  
j'évolue en marge de l'histoire avec un grand H  
pour ce qui en est du petit « h »  
je l'aspire comme je l'ai appris à la maison  
hachiner<sup>27</sup>  
horler<sup>28</sup>  
homard  
haler  
haschisch

je suis le serpent de l'ouroboros<sup>29</sup>  
dans l'autofécondation de ma langue  
je ne suis déjà plus celui que j'étais hier  
même si je tourne en rond

s'imaginer dans le temps de l'intérieur  
avec le vocabulaire personnel de l'émotion  
je suis une mélopée d'intensité  
dans l'expérience physique de la ville

je m'entends avec Theloni[o]us Monk<sup>30</sup>  
sa façon de penser ses hésitations  
sa respiration dans la matière sonore  
le piano du philosophe  
les syllabes sonores glissent et se posent  
sur le clavier organique de ma ville  
phonème de son nom de Monk  
dans Moncton qui est ma vie  
et mon vice et mes vicissitudes  
et mon corps et mon cœur  
et la pensée peuplée d'identités

Gérald Leblanc  
18 octobre 1999  
Moncton

### Variantes

- 3 I Moncton / [R *pour compte vingt-cinq*] / sans
- 7 I le [R *même S mon*] nom
- 23 I demander / [R *je suis un S de*] francophone
26. I chaud / [R *comme l'exprime avec l'élégance / qui les caractérise / certains nationalistes québécois*] autrement
- 29 I québécois / *autrement* je
- II québécois / [R *autrement S ailleurs*] je
- 30 II Frenchie / [R *j'ai SR à*] [R *l'accent qui va avec / à ce qui paraît / c'est-à-dire j'ai l'accent / qui semble inspirer le mépris / le malaise ou la suffisance*] / chez
- 35 I suffisance / [A *quand j'écris*] chez
- II suffisance / [R *ici S chez moi*] je
- 73 I, II je [R *me comprends S m'entends*] avec

---

<sup>1</sup> Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Fonds Gérald Leblanc, LMS 0254 2005-06 (boîte 4, chemise 7, pour le premier état; boîte 16, chemise 12, pour le deuxième état).

<sup>2</sup> *Protocole d'édition critique* [pour les ouvrages de la Bibliothèque du Nouveau Monde], Université d'Ottawa, 1989.

<sup>3</sup> Cette expression est fréquemment citée par les sociologues et politologues en milieu minoritaire. René Lévesque l'a prononcée, le 22 octobre 1968, au cours d'une interview à l'émission « Twenty Million Questions » (CBC, Ottawa) : « Rene Levesque Tuesday night [le 22] wrote off French-language minorities outside Quebec and New Brunswick as cultural 'dead ducks'. [...] He said 'anyone who is educated in the groups outside Quebec and New Brunswick had told him they couldn't be French-speaking and survive » (« Levesque Writes Off Minorities », *Le Franco-Albertain* (Edmonton), 23 octobre 1968, p. 4). Il est intéressant de remarquer que la formule ne s'applique pas à l'auteur, et que ce dernier, dans son identification aux autres minoritaires francophones canadiens, prend à son compte ce jugement négatif.

<sup>4</sup> La formulation exacte est la suivante : « les francophones hors Québec, ça me fait penser à un cadavre encore chaud. » Ces propos sont mis en exergue à un article de Lawrence Olivier et Guy Bédard, « Le nationalisme québécois, les Acadiens et les francophones du Canada », *Égalité*, no 33, printemps 1993, p. 81; [www.umoncton.ca/egalite/article33](http://www.umoncton.ca/egalite/article33).

<sup>5</sup> François Paré, « L'institution littéraire franco-ontarienne et son rapport avec la construction identitaire des Franco-Ontariens », dans Jocelyn Létourneau, avec la collaboration de Roger Bernard (dir.), *La question identitaire au Canada francophone : récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Sainte-Foy, Québec, Presses de l'Université Laval, 1994, p. 47.

<sup>6</sup> Pour la description des états du texte, voir le début de l'article.

<sup>7</sup> Antonin Artaud, *Le Pèse-nerfs, suivi des Fragments d'un journal d'enfer*, Marseille, Cahiers du Sud, 1927, p. 17; réimpression, *Oeuvres complètes*, vol.1, Paris, Gallimard, 1970, p. 107.

- <sup>8</sup> Né à Saint-Anselme, N.-B., près de Moncton, en 1945, Raymond Guy LeBlanc est le premier poète de la nouvelle littérature acadienne. Par sa poésie et son engagement il a exercé une grande influence sur les jeunes écrivains acadiens. Il a publié quatre recueils : *Cri de terre : poèmes, 1969-1971*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1972, réimpressions, 1986 et 1992; *Chants d'amour et d'espoir*, Moncton, Michel Henry éditeur, 1988; *La mer en feu : poèmes, 1964-1992*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1993; *Archives de la présence*, Collection Mémoire, Moncton, Éditions Perce-Neige, 2005. Les vers cités par Leblanc proviennent du poème « Je suis Acadien » (*Cri de terre*, 1972, p. 53).
- <sup>9</sup> Le chiac est une variété dialectale hybride (acadien / anglais) employée dans la région du sud-est du Nouveau-Brunswick, principalement autour de la ville de Moncton.
- <sup>10</sup> Aussi. Cette ancienne forme adverbiale issue du moyen français est très utilisée en Acadie et dans le français populaire.
- <sup>11</sup> L'auteur affirme ici ses origines rurales. C'est le lieu de naissance du poète qui y vit le jour le 25 septembre 1945. Municipalité importante du comté de Kent, dans le sud-est de la province, à 40 km de Moncton, Bouctouche comptait 2 426 habitants en 2001. Parmi ses enfants illustres, outre le poète, il faut mentionner Antonine Maillet.
- <sup>12</sup> L'auteur confirme son attachement pour Moncton, son lieu principal d'existence. Située dans le sud-est de la province, c'est la deuxième plus grande ville de celle-ci avec 61 046 habitants en 2001. Elle est devenue un centre important pour les Acadiens.
- <sup>13</sup> Traduction en français : « qui suis-je quand je parle anglais / Qui suis-je quand je parle espagnol ».
- <sup>14</sup> Ces trois dernières appellations font l'objet d'un commentaire dans la section de l'article « Quelle(s) identité(s) » et la note 4.
- <sup>15</sup> Le poète a recours à l'opposition *in vivo/in vitro*, le dedans et le dehors, pour parodier l'expression qui désigne les francophones du Canada comme des francophones « hors Québec ».
- <sup>16</sup> Il y a lieu, à ce sujet, de citer cette définition : « Frenchie *Derogatory slang*. a French Canadian. » (*Gage Canadian Dictionary*, Toronto, Gage Publishing Ltd, 1983, article « Frenchie »).
- <sup>17</sup> Sœur Juana Inés de la Cruz (12 novembre 1651 - 17 avril 1695) est une des plus célèbres intellectuelles et poétesses de la période coloniale de l'histoire littéraire mexicaine. Devenue à 16 ans dame de compagnie de la Vice-reine, elle connut rapidement la gloire littéraire. En 1669, elle se retira du monde et entra au couvent de Saint-Jérôme, à Mexico. Surnommée le « Phénix de Mexico » et la « Dixième Muse », elle écrivit une œuvre à la fois riche et variée, qui a suscité une diversité de lectures et d'interprétations. Octavio Paz, dont il est question plus loin, a écrit une biographie de l'écrivaine : *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Barcelone, Seix Barral, 1982 (*Sor Juana Inés de la Cruz ou Les pièges de la foi*, Paris, Gallimard, 1987). Actuellement, « Sor Juana est devenue l'incarnation de la poétesse lesbienne » (Samuel Minne, « Stratégies fonctionnelles et littérature engagée : *Lesbians Studies* », compte rendu de *With Her Machete in Her Hand, Reading Chicana Lesbians*, par Catríona Rudea Esquibel, 2006; www.fabula.org/revue/document1298.php).
- <sup>18</sup> Walt Whitman est un grand poète américain du XIX<sup>e</sup> siècle (31 mai 1819 - 26 mars 1892). Son œuvre maîtresse est le recueil *Leaves of Grass* (1855). Il exerça une influence profonde et durable sur la poésie de son pays. Il influença aussi beaucoup la poésie symboliste française. Le vers cité est parenthétique; il fait suite à un constat de contra-diction : « Do I contradict myself? / Very well, then, I contradict myself; / (I am large – I contain multitudes) » (*Leaves of Grass*, vv. 1321-1323); www.bartleby.com/142.
- <sup>19</sup> Née Eleanora Fagan, Billie Holiday (7 avril 1915 - 17 juillet 1959) a été une chanteuse de jazz très célèbre : on l'appela « la Callas du Blues », « la Diva du Jazz » et « Lady Day », surnom qui lui est resté. Elle fit entrer dans son répertoire, en 1946, la chanson « Lover Man (Oh, Where Can

You Be?»)», créée en 1941 par Roger Ramirez, Jimmy Davis et James Sherman (Serge Colson, « Hommage à Billie Holiday », 2003; [www.lady-day.org](http://www.lady-day.org)).

<sup>20</sup> Poète et essayiste mexicain, Octavio Paz (31 mars 1914 - 19 avril 1998) obtint le prix Nobel de littérature en 1990. Son engagement antifasciste l'amena, en 1936, à combattre en Espagne aux côtés des républicains. Il entra dans la carrière diplomatique en 1945. Parmi ses œuvres les plus importantes, on doit mentionner *Libertad bajo palabra*, 1949 (*Liberté sur parole*) et l'essai poétique *El arco y la lira* (*L'arc et la lyre*), 1956 (Patricio Eufrazio Solano et collaborateurs, « Octavio Paz (1914-1998) »; [www.ensayistas.org/filosofos.mexico.paz](http://www.ensayistas.org/filosofos.mexico.paz)).

<sup>21</sup> Traduction : « l'œuvre d'Octavio Paz / me traverse [l'esprit] / entre l'arc et la lyre [titre d'un de ses essais poétiques] de mon délire d'interprétation ».

<sup>22</sup> Selon Yves Cormier, « boloxer » est un emprunt à l'anglo-américain *to bollix*, attesté en 1974. Le verbe a les sens suivants : « Causer une confusion, déranger l'ordre régulier et établi. » (*Dictionnaire du français acadien*. Montréal : Fides, 1999, article « boloxer »).

<sup>23</sup> Domaine à vendre.

<sup>24</sup> Il s'agit d'un quintet créé à Moncton en 1989 et qui « est grandement influencé sur le plan artistique par le rock progressiste des années 1970, le jazz, le funk, en plus de l'improvisation, qui donne au groupe son style unique » (<http://www2.umoncton.ca/cfdocs.cea.recherche.form2.cfm?type=mc> Le groupe a produit plusieurs albums originaux : *Fishwine* (1997), *EP Phonde* (1999), *Zm't'm : Épiphonde 1* (2001), *Sphère : Épiphonde 2* (2004) ([www.paiens.com](http://www.paiens.com)).

<sup>25</sup> Selon Pascal Poirier, « hucher » signifie « appeler, crier » (*Le glossaire acadien*, édition critique par Pierre M[arie] Gérin, Moncton, Éditions d'Acadie; Centre d'études acadiennes, Université de Moncton, 1993; 2<sup>e</sup> édition, 1995, article « hucher »).

<sup>26</sup> *Hucher parmi les bombardes* est le titre d'un recueil publié par le poète acadien Christian Brun (Moncton, Éditions Perce-Neige, 1998).

<sup>27</sup> Selon Yves Cormier, « hachiner » signifie « travailler dur sans avancement. » (*Dictionnaire du français acadien*, article « hachiner »). Ce mot est employé dans le sud-est du Nouveau-Brunswick, dans le sud-ouest de la Nouvelle-Écosse et à l'Île-du-Prince-Édouard.

<sup>28</sup> Selon Pascal Poirier, « horler » signifie « hurler » (*Le glossaire acadien*, article « horler »).

<sup>29</sup> Ce nom d'origine grecque désigne la représentation d'un « serpent qui se mord la queue symbolisant un cycle d'évolution refermée sur elle-même. Ce symbole renferme en même temps les idées de mouvement, de continuité, d'autofécondation et, en conséquence, d'éternel retour. » (Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (éd.), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont et Éditions Jupiter, 1982, article « Ouroboros ». L'ouroboros se rencontre dans de nombreuses cultures.

<sup>30</sup> Thelonious Sphere Monk, né Thellous Junior Monk, (10 octobre 1917-17 février 1982) fut l'un des plus grands musiciens de l'histoire du jazz. Pianiste et compositeur, il contribua à la création du bebop (Robin D. G. Kelley, « Thelonious Sphere Monk », Thelonious Records, 2001-2005; [www.monkzone.com/silent/biography](http://www.monkzone.com/silent/biography)).